

Endre Hárs, Márta Horváth, Erzsébet Szabó (Hg.)

Universalien?

Über die Natur der Literatur

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

Universalien? Über die Natur der Literatur

Hg. v. Endre Hárs, Márta Horváth, Erzsébet Szabó. -

Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014

ISBN 978-3-86821-510-6

Umschlagbild: © majcot - Fotolia.com

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014

ISBN 978-3-86821-510-6

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier

Postfach 4005, 54230 Trier

Bergstraße 27, 54295 Trier

Tel. (0651) 41503, Fax 41504

Internet: <http://www.wvttrier.de>

E-Mail: wvt@wvttrier.de

Inhalt

<i>Endre Hárs, Márta Horváth, Erzsébet Szabó</i> Universalien? Über die Natur der Literatur. Einleitung	1
--	---

I Die menschliche Werkzeugkiste

<i>Karl Eibl</i> Universalien der Literatur? Das Beispiel der Metapher	7
<i>Joachim Jacob</i> Ist das Schöne eine Universalie der Literatur? Schöne Literatur und die „Natur der Literatur“	29

II Universelle Sinngebungsmechanismen

<i>Márta Horváth</i> Der Drang nach Kohärenz. Kohärenzstiftende kognitive Mechanismen beim Lesen fiktionaler Erzähltexte	47
<i>Livia Ivaskó, Zsuzsanna Lengyel, Boglárka Komlósi</i> Humanspezifische Fähigkeiten beim Erzählen und Verstehen von Geschichten	63
<i>Andreas Ehrenreich</i> Die Unschärfe der Motivtheorie	83

III Gibt es einen epischen Modus?

<i>Michael Scheffel</i> Erzählen als Universalie? Perspektiven einer transgenerischen und transmedialen Narratologie	97
<i>Katja Mellmann</i> Gibt es einen epischen Modus? Käte Hamburgers <i>Logik der Dichtung</i> evolutionspsychologisch gelesen	109
<i>Magdolna Orosz</i> Autor – Erzähler – Figur: Eine narratologische Dreiecksgeschichte	131

Filippo Smerilli

Von den Kognitionswissenschaften zu neuen Universalien der Literaturwissenschaft. Eine Kritik der Allianz von Figurentheorie und Alltagspsychologie.....	153
--	-----

IV Impression und Spannung

Judit Szabó

Tragische Spannung und Traurigkeit. Konditionierung des Selbst auf die skeptische Überprüfung der Wirklichkeit	167
--	-----

Nils Lehnert

„Sehe ich nun gnädig aus?“ – Eindruckssteuerndes Verhalten, Selbst- und Fremdbilder literarischer Figuren als mögliche transepocheale ‚Universalien‘ der Literatur.....	179
---	-----

Achim Barsch

Metrik, Literatur und Sprache. Rhythmische Strukturen als Indikatoren menschlicher Universalien	201
---	-----

V Leibhafte Poesie

Endre Hárs

„Realismus des Gefühls“. Anthropologische Ästhetik und ästhetischer Kritizismus um 1800	217
---	-----

Anja Oesterhelt

Kein Allgemeines ohne Individuelles – Nichts Universales ohne Allgemeines. Friedrich Schleiermachers <i>Hermeneutik und Kritik</i> als Antwort auf die Frage nach den Universalien des Verstehens.....	237
--	-----

Die Autorinnen und Autoren des Bandes.....	247
--	-----

„Realismus des Gefühls“. Anthropologische Ästhetik und ästhetischer Kritizismus um 1800

Das Zusammentreffen ästhetischer und lebenswissenschaftlicher Fragestellungen hat seine eigene Geschichte. Man geht gar nicht zu weit, wenn man sie bis zur Schwellenzeit der Moderne zurückverfolgt und in Auseinandersetzungen zwischen der modernen Ästhetik (als seinerzeit neuer Disziplin) und der aufklärerischen Anthropologie (als Auslaufmodell des ästhetischen Denkens) um 1800 aufsucht. Der Rückblick kann die Frage, inwieweit naturalistische und kunsttheoretische, im engeren Sinne textualistische Ansätze einander befruchten können, ebenso (prinzipiell) erläutern als mittelbar (historisch) relativieren und dadurch zur Diskussion des im vorliegenden Band behandelten interdisziplinären Dilemmas beitragen.

Als Ausgangspunkt dienen dabei zwei viel erforschte Beobachtungen. Die erste ist, dass es in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts eine das rationalistische Menschenbild korrigierende, wenn nicht gleich ablösende Tendenz gegeben hat, die durch eine vielfach um sich greifende Hinwendung zu den damaligen Lebenswissenschaften, insbesondere der Anthropologie, gekennzeichnet war. Diese Tendenz zur „Empirisierung“¹ des Wissens war nahe dabei, eine monistische Zuspitzung auch auf Gebieten mit sich zu bringen, die sonst eher Dualismen und Idealismen verpflichtet waren. Hieran schließt sich die zweite Beobachtung an, derzufolge sich dies mit Kants Korrektur einerseits, mit der idealistischen Wende der Kunstphilosophie andererseits wieder geändert und bereits im frühen 19. Jahrhundert die Rettung des Intelligiblen beziehungsweise Ideellen und damit im Einklang die Entfremdung ehemals eng zusammenwirkender Disziplinen herbeigeführt hat.² Während es also zu Zeiten des genannten Anthropologiebooms (erste Beobachtung) eine Ästhetik (und als deren textologisches Paradigma eine Theorie der Poesie) gegeben hat, die mit dem ganzen Menschen operierte, hat die nachfolgende, der Kantischen Philosophie beziehungsweise dem weimarschen Literaturgeschmack verpflichtete Korrektur (zweite Beobachtung) mit einer „anthropologischen Ästhetik“³ nichts mehr zu tun haben wollen.

Dennoch lässt sich im Hiatus der spätaufklärerischen Anthropologieforschung und der frühmodernen Philosophie- und Ästhetikgeschichte eine weitere Frage platzieren, die

- 1 Vgl. Riedel, Wolfgang: Erster Psychologismus. Umbau des Seelenbegriffs in der deutschen Spätaufklärung. In: Garber, Jörn; Thoma, Heinz (Hg.): Zwischen Empirisierung und Konstruktionsleistung: Anthropologie im 18. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 2004, S. 1-17.
- 2 Stöckmann, Ernst: Anthropologische Ästhetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung. Tübingen: Niemeyer 2009, S. 5.
- 3 Stöckmanns Monographie verdankt der vorliegende Beitrag zahlreiche Ansatzpunkte, die hier ins Forschungsfeld des frühen 19. Jahrhunderts übertragen werden.

sich auf das Transitorische der Übergangszeit und damit auf die Spuren richtet, die die anthropologische Ästhetik zwischen Spät und Früh hinterlassen hat. Und die Hypothese, die entwickelt werden sollte, lautet, dass sich in den disziplinären Zwischenzonen der Schwelle auch während beziehungsweise nach dem kantianischen Kahlschlag ein „Realismus des Gefühls“ aufrechterhält, der die vorherrschende Ästhetik der Zeit und deren Poesieverständnis ebenso unterwandert wie befruchtet. Die Natur des Menschen spielt bei aller Distanznahme weiterhin mit, wenn es darum geht, die ästhetische (und im engeren Sinne poetische) Erfahrung zu bestimmen.

1. Das umstrittene Dritte: das Gefühlsvermögen

Bewaffnet mit dem Kantischen Kritizismus und verstärkt durch die einbrechende idealistische Philosophie wusste man sich um 1800 kaum genug über die Verwegenheit zu wundern, mit der die Ästhetiker des 18. Jahrhunderts den Menschen im Allgemeinen und seine Kunst im Besonderen auf Empirie zurückzuführen verstanden. Vielen erschien es als „schlechthin unbegreiflich“, so im Jahre 1800 der dem neuen Idealismus verpflichtete Friedrich Ast, „wie ein Berührungspunkt der zwey entgegengesetzten Welten, der materiellen und geistigen, möglich sey“, und wie man es immer über sich bringen konnte, „etwas [M]aterielles auf ein Geistiges übergehen“⁴ zu lassen. „Wer je das Schöne in seiner ganzen Macht gefühlt hat, muß sich nicht dessen Inneres empören“, so Ast, „wenn er hört, daß es auf eine solche Art des Eindrucks in ihm entstehen soll, wie ihn Herr Platner in seinen philosophischen Aphorismen § 157. überhaupt darstellt: daß er durch Empfindungsnerven und einen äußerst feinen Nervengeist bewirkt werde?“ (S. 184)⁵ Denn es gilt mehr als jemals, „daß derjenige, welcher über das Wesen der schönen Kunst urtheilen will[,] alle Individualität ablegen, und das Absolute im Menschen [auffassen muss], weil die Kunst selbst Darstellung des Unbedingten, Absoluten in uns ist“⁶. Statt „das Producieren der Dichter [...] zu dem der Bienen herab[zusetzen]“ und das Dichten als „blinde[n] Naturinstinct“ (S. 184) erscheinen zu lassen, sollen „die Erscheinungen am poetischen Horizonte“ (S. 181)⁷ von nun an idealistisch erläutert und ins rechte Licht gerückt werden. Desgleichen (und einmal nüchterner) hat dann Johann Gottfried Gruber 1805 in seiner Revision der Ästhetik der Jahre

4 Ast, Fr[iedrich]: Allgemeine Betrachtungen über das Wesen der schönen Kunst. In: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 1800, Bd. 63, Zweytes Stück, S. 179-233; 182.

5 Die erwähnte Platner-Stelle befindet sich übrigens (und ohne unmittelbaren ästhetischen Bezug) nicht in Ernst Platners *Philosophischen Aphorismen* (Leipzig: Schwickert 1793), sondern in seiner *Anthropologie für Aerzte und Weltweise* (Leipzig: Dyck 1772, S. 42-43).

6 Ast 1800, S. 180.

7 Ein Nachtrag des Herausgebers der *Neuen Bibliothek* benennt selbst, was Asts Beitrag für den vorliegenden Zusammenhang aufschlussreich macht: er kritisiert den jungen Autor wohlwollend des „Wahns“, alle Probleme der Ästhetik mit Fichte sowie dem „eben erst Gelesene[n] und Gelernte[n]“ lösen zu wollen. Ebd., S. 233.

1785-1800 zwischen „objective[r]“ und „subjective[r] Aesthetik“⁸ unterschieden, und beide, allen voran die „physiologische“ Richtung von letzterer mit Hinweis auf eine (den Kantischen Ansatz weiterführende) „transzendente Phantastik“ (S. 123) von sich gewiesen. Dabei wurde die „psychologische“ Richtung als zweite Alternative als ein kleineres Übel, da wegweisend angesehen⁹, denn die Wissenschaft des Schönen kann seinen Gegenstand, so Gruber, weder „aus bloßer Sinnlichkeit oder höchstens dunkeln Gefühlen“ noch „aus Vernunftprinzipien“¹⁰ ableiten; sie kann für sich nur dann Allgemeingültigkeit und Notwendigkeit reklamieren, wenn sie „in dem Wesen unsers Geistes selbst gegründet ist“ (S. 68) und darüber hinaus gezielt „auf den Grund“ dessen dringt, was das Schöne und „das Wohlgefallen daran“ (S. 121) ermöglicht.

Auf den Grund zu dringen war auch deshalb geboten, weil man sich im Mehrfrontenkrieg gegen den Empirismus und den Rationalismus (sowie gegen den aufklärerischen Moralismus)¹¹ dessen wohl bewusst war, dass die transzendentalistische Reetablierung der Ästhetik besondere Prinzipien erforderlich machte, deren Ausarbeitung selbst nach Kants dritter Kritik und Begründung der subjektiven Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils noch einiges zu wünschen übrig ließ.¹² Die Einigkeit darüber, dass die Wissenschaft des Schönen über nur ihr eigene Zuständigkeiten verfügt, generierte zusätzlicher Erklärungsbedarf, und dies paarte sich mit einem weiteren – beinahe konträren – Effekt der angestrebten „Gränzberichtigung“¹³. Der Wunsch nach der Separie-

8 [Gruber, Johann Gottfried]: Revision der Aesthetik in den letzten Decennien des verfloffenen Jahrhunderts. In: Revision der Literatur in den drey letzten Quinquennien des achtzehnten Jahrhunderts in Ergänzungsblättern. Zur Allgemeinen Literatur-Zeitung dieses Zeitraums. Fünften Jahrgangs Zweyter Band (1805), Nr. 109-116, S. 65-124; 74; vgl. Stöckmann 2009, S. 11.

9 Denn „der Geist der kritischen Philosophie ist auch psychologisch, und dieß schon eben darum, weil sie kritisch ist“ – schreibt Carus. [Carus, Friedrich August]: Revision der Bearbeitung der Empirischen Psychologie in den letzten drey Quinquennien des achtzehnten Jahrhunderts. In: Revision der Literatur in den drey letzten Quinquennien des achtzehnten Jahrhunderts in Ergänzungsblättern. Zur Allgemeinen Literatur-Zeitung dieses Zeitraums. Zweyten Jahrgangs Zweyter Band (1802), Nr. 85, S. 49-56; 53; zu Carus' Beitrag (sowie Autorschaft) und der Kant-Rezeption der zeitgenössischen Psychologie vgl. John, Matthias: Psychologie, Enzyklopädie und die Revision der Literatur in Ergänzungsblättern zur Allgemeinen Literatur-Zeitung. In: Matuschek, Stefan (Hg.): Organisation der Kritik. Die Allgemeine Literatur-Zeitung in Jena 1785-1803. Heidelberg: Winter 2004, S. 157-174.

10 Gruber 1805, S. 66.

11 Die künstlerische Darstellung „kann keinen äußern Zweck haben: weder belehren, noch sinnlich vergnügen, wozu sie manche Kunstrichter haben herabsetzen wollen; noch kann sie sonst etwas bewirken wollen, was in die Sphäre des Sinnlichen fällt“. Ast 1800, S. 214.

12 Vgl. Wenzel, Christian Helmut: Das Problem der subjektiven Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant. Berlin; New York: de Gruyter 2000.

13 Gruber 1805, S. 65.

rung von Zuständigkeitsbereichen, die sich zum einen gegen die empiristische „Entdifferenzierung zwischen dem genuin Ästhetischen und dem Sinnlichen“¹⁴, zum anderen gegen die rationalistische Verwechslung des Ästhetischen, des Intelligiblen und des Sittlichen richtete, hatte nämlich zur Folge, dass der Sinnlichkeit relative Autonomie und ein Freiraum gewährt wurde, innerhalb dessen die Theorie unbelastet und auch umgreifend agieren konnte – umgreifender jedenfalls, als dies in der Kantischen Absage an Natur und Empirie vorgesehen war.

Besonders augenfällig machte dies die Vermögenslehre, in der das Gefühl als ein der Erkenntnis und dem Willen – den Instanzen der Leibniz-Wolff’schen Vermögenspsychologie – koordiniertes Vermögen zunehmend an Einfluss gewann. Dies war nicht zuallerletzt Kant selbst zu verdanken, dessen Wirkung beziehungsweise Vorliebe für „dreiteilig[e]“¹⁵ Klassifikationen einem Dritten zum Erfolg verhalf – Erkenntnisvermögen/*Gefühl der Lust und Unlust*/Begehrungsvermögen (S. 62, Kants Übersichtstabelle) –, das zwar von Vorgängern andiskutiert,¹⁶ von nun an jedoch ernsthaft berücksichtigt wurde. So verfuhr Carl Christian Erhard Schmid, der in seiner *Empirischen Psychologie* (1791) den Ertrag der kritischen Philosophie fachspezifisch auswertete und dabei dem Gefühl als einem „von der Vorstellung überhaupt, [...] wie auch von dem Begehren unterschiedne[n]“¹⁷ Hauptvermögen ein eigenes Kapitel und eine eigene Systemstelle einräumte. Und ebenso taten es die Nachfolger, wobei man sich mit der Herausarbeitung des neuen Feldes auch neue Probleme einhandelte.¹⁸ Hat man nämlich die Bedeutsamkeit des Gefühls von Lust und Unlust aus Gründen des Systems weiterhin heruntergespielt, so gewann es als zu berücksichtigende Kategorie immer mehr an Relevanz, mit der Konsequenz, dass man mit ihm *a priori* nicht restlos fertig werden konnte. So vermerkte Friedrich Wilhelm Daniel Snell in seinem *Lehrbuch für den ersten Unterricht in der Philosophie* (1794), „daß kein Gefühl bloß geistig, sondern jedesmal mit gewissen Veränderungen in den körperlichen Organen verbunden ist“ – mit Veränderungen, die uns „verborgen bleiben“¹⁹. Und das hieraus sich ergebende Problem des Systems brachte Johann Benjamin Erhard in seinem *Versuch einer systematischen Eintheilung der Gemüthskräfte* (1794) auf den Punkt, indem er den Schluss zog: Da die Empfindungen und die Gefühle „nur in ihrem Verhältniße zu Vorstellungen erkennbar sind, und die innere[n] Bedingungen ihrer Möglichkeit, im Gemüthe selbst, nicht aufgesucht werden können, weil diese nicht vorgestellt werden

14 Stöckmann 2009, S. 33.

15 Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Hg. Gerhard Lehmann. Stuttgart: Reclam 1971, S. 61 (Kants Anmerkung).

16 Zur Entstehung der „Dreivermögenspsychologie“ vgl. Stöckmann 2009, S. 177–199.

17 Schmid, Carl Christian Erhard: *Empirische Psychologie*. Jena: Cröker 1791, S. 256.

18 Vgl. Heydenreichs Diskussion skeptizistischer Stellungnahmen über das Gefühlsvermögen: Heydenreich, Karl Heinrich: *Encyclopädische Einleitung in das Studium der Philosophie nach den Bedürfnissen unsers Zeitalters*. Nebst Anleitungen zur philosophischen Litteratur. Leipzig: Weygand 1793, S. 66–76.

19 Snell, Friedrich Wilhelm Daniel: *Lehrbuch für den ersten Unterricht in der Philosophie*. Erster Theil. Gießen: Heyer 1794, S. 65.

können, [...] so findet keine Erkenntniß eines Empfindungsvermögens“ und auch „keine Zergliederung des Gefühlvermögens Statt“²⁰. Ein Teil des Gemüts, das in Beziehung auf die beiden anderen Vermögen als konstitutiv anerkannt wurde, musste für autonom erklärt und wiederum liegengelassen werden.

Diese Autonomie entsprach durchaus dem Interesse der empirischen Psychologie, denn dieser war daran gelegen, Forschungsfelder für sich zu erarbeiten, die der Philosophie unzugänglich waren. Dieser Herausforderung entsprechend versuchte Friedrich August Carus in seiner *Psychologie* (postum 1808), das Gefühlsvermögen entwicklungsgeschichtlich umzudeuten und auf die jüngste Tradition der Sinnesphilosophie zurückgreifend²¹ individualontologisch aus dem „erste[n] dunkle[n], aber eben daher starke[n] Gefühl“, der „anfangs tief schlummernde[n] innre[n] Wechselerregung unsers Seyns“²², abzuleiten. Denn das menschliche Dasein wird, so Carus, noch vor dessen Begriff einfach empfunden und diesen Zustand des bloßen Empfindens kann man ungeachtet der vermeintlichen Vormachtstellung des Vorstellungsvermögens – das heißt auch nach dessen ontogenetischer Machtübernahme – zur Eigenaktivität des Gefühlsvermögens erklären. Auf dieser Grundlage kann sich das Gefühl auch unter der Regentschaft des Intellekts als etwas behaupten, das „ein nothwendiges und unmittelbares Ergreifen des Wirklichen, des *Realen*, also des wahren Seyns – (im Gegensatz gegen die vorübergehenden Erscheinungen, zum Beispiel [die] Einbildungen und Wünsche)“ (S. 368) – garantiert. Die „reine[] Gestalt“ des Gefühls – die zugleich auf einem „Realismus des Gefühls“ (ebd.) basiert – ist eine „durch keine Reflexion, durch kein Bewußtsein unsers Zustandes aufgehellte[] Dunkelheit“ (S. 369). Und in diesem „unabhängige[n] Act“ liegt Carus zufolge „[d]ie *Selbständigkeit* der Gefühlstätigkeit, d.i. seine reale Differenz von dem Erkenntnisvermögen und dem Begehrungsvermögen“ (S. 374).

Diese Selbständigkeit behauptete das Gefühl trotz aufkommender Versuche, es als verstörendes Drittes wieder vor dem ursprünglichen Doppel von Erkenntnis und Wille zurückzustellen. Im positiven Sinne unternahm dies zum Beispiel Christian Weiß. In seinen *Untersuchungen über das Wesen und Wirken der menschlichen Seele* (1811) schickte er den drei Vermögen – durchaus auf den Spuren von Carus – zwei „Elemente“ des Geistes: ein „Prinzip der Richtung“ („Trieb“) und ein „Prinzip der inneren Bil-

20 Erhard, S.B. [Johann Benjamin]: Versuch einer systematischen Eintheilung der Gemüthskräfte. In: Wagner, Michael (Hg.): *Beyträge zur Philosophischen Anthropologie und den damit verwandten Wissenschaften*. Erstes Bändchen. Wien: Joseph Stahel 1794, S. 1-27; 11.

21 Man denke an J. G. Herders *Zum Sinn des Gefühls* (1769). In: Ders.: *Werke*. Band II: Herder und die Anthropologie der Aufklärung. Hg. v. Wolfgang Pross. München; Wien: Hanser 1987, S. 241-250.

22 Carus, Friedrich August: *Psychologie*. Erster Band. Leipzig: Barth; Kummer 1808, S. 377 (im Weiteren zitiert als Carus 1808a).

dung“ („Sinn“²³) voran, um die Trias dann aus den „quantitativen Verhältnissen“ (S. 50) der zwei Prinzipien zu entwickeln. Hierbei ergab sich das Gefühlsvermögen aus dem Gleichgewicht der beiden Elemente, womit es in Differenz zum Vorstellen und Begehren definiert und dennoch aus denselben Prinzipien erklärt wurde (aufgrund des trickreichen Effekts, dass Sinn und Trieb lediglich Abstraktionen des Vorstellens und des Begehrens darstellten). Und im negativen Sinne zog hieraus Wilhelm Traugott Krug in seiner *Grundlage zu einer neuen Theorie der Gefühle und des sogenannten Gefühlsvermögens* (1823) – ohne expliziten Hinweis auf seine Vorgänger²⁴ – lediglich den Schluss, dass „die Gefühle nichts anderes sind, als besondere Aeüßerungsweisen ebenderselben Vermögen, von welchen unsre gesammte theoretische [...] und praktische Thätigkeit ausgeht“ (S. 99), und dass es sich folglich als bedenklich erweisen müsse, ein unabhängiges Gefühlsvermögen überhaupt vorauszusetzen.

2. Ästhetik des Gefühlsvermögens

Aus all diesen Versuchen konnte sich jedenfalls auch eine spezielle Ästhetik entwickeln, die aus Gründen des – qualitativ natürlich sehr unterschiedlichen – Kritizismus der Autoren von einer anthropologischen Ästhetik zwar Meilen entfernt war, andererseits mit etwas anderem aufwartete als die kantianisch operierenden Kompendien, die sich damit begnügt haben, einige Hauptbegriffe der *Kritik der Urteilskraft* (das Schöne, das Erhabene und das Genie) aufzulisten.²⁵ Das spezielle psychologische Interesse erlaubte es zum Beispiel Carus, trotz des Begriffs der Reinheit – den er übrigens mal aufs Wesenhafte (Apriorische), mal aufs Wesentliche (Anthropologische) bezog – auch auf das psychophysisch-ganzheitliche Instrumentarium ästhetisch-poetologischer Argumente zurückzugreifen. Sind nämlich die „Ursprünglichkeit des Fühlens“²⁶ und die „Unermeßlichkeit“ (S. 381) des Gefühls ein Vorgängiges, das ontogenetisch im Erwachsenenalter, philosophisch im Vorstellungsvermögen aufgefangen, kontrolliert und vermittelt wird, so bleibt das Gefühl im ganzen Menschen dennoch weiterhin erhalten

23 Weiß, Christian: Untersuchungen über das Wesen und Wirken der menschlichen Seele. Als Grundlegung zu einer wissenschaftlichen Naturlehre derselben. Leipzig: Vogel 1811, S. 32-33.

24 Krug benennt einige seiner Quellen (so z.B. Weiß) erst im Schlussteil seiner Abhandlung, auch da nur, um deren Fehlerhaftigkeit hervorzuheben. Vgl. Krug, Wilhelm Traugott: *Grundlage zu einer neuen Theorie der Gefühle und des sogenannten Gefühlsvermögens*. Ein anthropologischer Versuch. Königsberg: Unzer 1823, S. 116-124.

25 Pölit, der sich von Kant kritisch abzusetzen versucht, vermerkt, dass man seit Erscheinen der *Kritik der Urteilskraft* „in den, nach *Kantischer* Form abgefaßten Lehrbüchern nur immer und immer wieder nichts anders als die Kantischen hieher gehörigen Begriffe wiederholte und bis ins Kleinliche zergliederte“. Pölit, Karl Heinrich Ludwig: *Grundlegung zu einer wissenschaftlichen Aesthetik oder über das Gemeinsame aller Künste; für Vorlesungen auf Akademien und Gymnasien*. Pirna: Arnold; Pinther 1800, S. 27-28.

26 Carus 1808a, S. 377.

und bedarf seiner eigenen Medien.²⁷ Die Ernsthaftigkeit dieses Anspruchs macht Carus auch dadurch klar, dass er die Vermittlung des Gefühls – in Abhebung von den Kantianern, die dessen Erfahrung mit Leistungen des Vorstellungsvermögens in eins setzen – zur Schwächung des Gefühlsmäßigen und damit zum Problem erklärt. Die „Theorie des Gefühls“ im Besonderen und die empirische Psychologie im Allgemeinen muss folglich auch Menschen mit einem besonders stark ausgeprägten Gefühlsvermögen – wie „zärtlicher[e] Kinder“ und „gefühlvoller[e] Menschen“ – in den Zeugenstand rufen, und diese werden wiederum als „die poetischen“ charakterisiert. Selbst wenn „die Darstellung in Wort und That hinter unserm Gefühle zurück[bleibt]“²⁸, ist davon auszugehen, dass „bei allen wahren Dichtern in Winken und Ahnungen tiefe Erforschungen der Menschennatur vorbereitet worden, deren Tiefe die Dichter selbst nicht ahndeten“²⁹. In diesem Sinne gehört für Carus die „[a]esthetische Geschichte der *Darstellungsformen* der Beobachtungen und psychologischen Daten, als Mythen und Allegorien, Sentenzen, Gnomen und Fabeln“ (S. 11) etc. durchaus zur „*Universalgeschichte* der allgemeinen [...] *Menschen-Naturkunde*“ (S. 7) und muss erkundet werden, obwohl ihre Grundlage durch die philosophische Praxis für unergründlich und unpriestlich erklärt wurde.

Auf anderem Wege und expliziter der Ästhetik verpflichtet versuchte Karl Heinrich Ludwig Pölitx dem genannten Anspruch der Autonomie des Gefühls, und zwar *innerhalb der Systemphilosophie*, Genüge zu tun. Er tat es, indem er sich unter Zuhilfenahme der Vermögenslehre dem Kantianismus entgegenstellte und die Zuständigkeit der Trias in seine Kunsttheorie hinein erweiterte. Pölitx neigt generell dazu, seinen eigenen Ansatz durch Propagierung einer „neutrale[n] Philosophie“³⁰ beziehungsweise ei-

27 Die „reizlose[n] Gefühle“ des Anfangs würden sich – so Weiß – im „Zeitleben der Erwachsenen“ in Fällen wiederholen, „wo wir [...] die Reihe unsrer Gedanken bisweilen augenblicklich unterbrechen, ohne jedoch eine neue Richtung des Denkens einzuschlagen, sondern blos an dem Totalindrucke des bisher Gedachten haftend“. Weiß 1811, S. 102-103.

28 Carus 1808a, S. 381.

29 Carus, Friedrich August: *Geschichte der Psychologie*. Leipzig: Barth; Kummer 1808, S. 23; freilich sind die Dichter, während sie „das Besondere [...] als Besonderstes, Einzelnes und Individuelles“ (ebd.) darstellen und zum Material der Psychologie werden lassen, erst einmal für die Erhebung über die „gemeine Natur“, für das „Streben[] nach dem Reinmenschlichen“ (S. 22) zuständig. Entsprechend soll auch die „*Geschichte der Menschenkunde und Seelenlehre* [...] nicht sowohl als *Geschichte des* (niedern und höhern) *Natur-Sinnes* (psychologischen Genius) *für das Gesetzmässige und Beharrliche* (Göttliche und Ewige) *in und an dem menschlichen Leben* oder den Naturwesen, in denen es waltet, [...] als vielmehr als *Geschichte der allmäligen Klarheit des Selbstbewußtseyns der geistigen Natur*“ (S. 3-4) werden (im Weiteren zitiert als Carus 1808b).

30 Pölitx, Karl Heinrich Ludwig: *Encyklopädie für die Bildung und Belehrung des weiblichen Geschlechts in den gebildeten Ständen*. In einer gedrängten Bearbeitung und zweckmäßigen Darstellung der unentbehrlichsten Wissenschaften nach ihrer gegenwärtigen Gestalt, von verschiedenen Gelehrten. Erster Theil. Leipzig: Kummer 1805, S. 111-116.

ner „Philosophie des Lebens“ (S. 42)³¹ in gleichem Abstand zum Empirismus und zum Transzendentalismus zu lokalisieren³² und geht bezüglich der Ästhetik explizit zur Kritik über. Anlass dazu bietet ihm vor allem sein wiederholtes Insistieren auf „den isolierten Zweck jedes d[er] Vermögen“³³, was sich – bei allem „Zusammentreffen dieser isolierten Zwecke in dem Endzwecke der menschlichen Natur“ (ebd.) – in der Benutzung der Trias als strukturierendes Prinzip seiner Werke, allen voran in Auszeichnung des Gefühlsvermögens, niederschlägt.³⁴ „[D]er wahre Geist der Kunst“, schreibt Pölit in seiner *Grundlegung zu einer wissenschaftlichen Ästhetik* (1800), weicht „von sehr vielen Behauptungen Kants ab, da nichts weniger als die Kunst die Aufstellung von bloßen Principien *a priori* verstattet“³⁵. Man muss „auch sein einwohnendes Kunstgefühl“ geübt haben, „um in der Theorie der Aesthetik etwas leisten zu können“ (S. 4). Und dieses „Kunstgefühl“ wird durch nichts anderes ermöglicht als durch das Gefühlsvermögen im Dienste der Kunst (die ihrerseits auch bei Pölit ideale Zwecke zu verfolgen, die „*Darstellung der höchsten Ideale der Menschheit in freien Formen*“ (S. 34) zu bewerkstelligen hat). Hieraus folgt, dass für die Theorie die Kenntnis und für die Kunst die Nutzung des Gefühlsvermögens als deren „Medium“ (S. 33) unerlässlich ist. Das Gefühl geht als „das zum Bewußtsein gebrachte unmittelbare Reale“³⁶ dem Denken voraus und behält sich diesen Status von Ursprünglichkeit unter dessen Herrschaft vor. Die „[e]igenthümliche Form der Thätigkeit des Gefühlsvermögens“ besteht im „Realismus des Gefühls“ als Pendant des „Idealismus des Vorstellungsvermögens“ (S. 184-185); es handle sich um einen „unabhängige[n] Actus im Bewußtsein“, der – „unausfüllbar“, „unerschöpflich“ und „unermeßlich“ (S. 32) – dennoch zu etwas Objektivem, nämlich zu Kunst zu werden vermag, wobei diese darüber hinaus, dass sie mit einem Idealzustand und dessen Erfahrung aufwartet, eben auch den „*Genuß unsers Ideals im Gefühle*“³⁷ ermöglicht.

31 Vgl. Ders.: Encyklopädie der gesamten philosophischen Wissenschaften, im Geiste des Systems einer neutralen Philosophie. Für Vorlesungen und zum Selbstunterricht geschrieben. Erster Theil. Leipzig: Schwickert 1807, S. 17 (im Weiteren zitiert als Pölit 1807a).

32 Johannsen spricht von einem Hang zur „Amalgamierung“. Johannsen, Jochen: Heeren versus Pölit. Herders Ideen im Streit zwischen empirischer und philosophischer Geschichte. In: Otto, Regine; Zammito, John H. (Hg.): Vom Selbstdenken. Aufklärung und Aufklärungskritik in Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Beiträge zur Konferenz der International Herder Society, Weimar 2000. Heidelberg: Synchron 2001, S. 199-211; 204.

33 Pölit 1800, S. 14.

34 „Hätte uns Kant eben so eine *Kritik des Gefühlsvermögens* gegeben“, schreibt er in verblüffender Aberkennung der Rolle der *Kritik der Urteilkraft*, „wie er das Erkenntniß- und Begehrungsvermögen seiner Kritik unterwarf; so würden wir weiter in der philosophischen Darstellung desselben seyn“. Pölit 1807a, S. 32.

35 Pölit 1800, S. 28.

36 Pölit 1807a, S. 32.

37 Pölit 1800, S. 57.

Während Pölitz in seiner „Metaphysik des Schönen“³⁸ ein bereits vorliegendes Schema lediglich zuspitzt – „Denken, Fühlen [und] Wollen“³⁹ bringen das Wahre, das Schöne und das Gute hervor, Kunst lasse sich also aus dem Gefühlsvermögen erklären –, wird er in seiner „Theorie der schönen Künste“⁴⁰ geradezu erfinderisch, indem er das Schema zur Grundlage einer weiteren Gliederung macht.⁴¹ Auch kann man beobachten, wie eine schon früh aufgenommene Idee im Lebenswerk immer mehr Raum gewinnt und schließlich ein mehrbändiges Enzyklopädiekonzept dirigiert.⁴² In Pölitz' vierbändigem Werk *Das Gesamtgebiet der deutschen Sprache, nach Prosa, Dichtkunst und Beredsamkeit* (1825) erscheinen die drei Vermögen endgültig und ausführlich als „ursprüngliche Quellen des Stoffes, der durch Sprache dargestellt wird“⁴³ und bestimmen jeweils „die drei Grundformen der Sprachdarstellung“⁴⁴, die Prosa (Vorstellungsvermögen), die Dichtkunst (Gefühlsvermögen) und die Beredsamkeit (Bestrebungsvermögen). Die Philosophie der Sprache müsse, so Pölitz, „zwischen diesen Sprachgebieten eben so scharf unterscheiden, und eben so genau ihren Umfang ausmessen [...], wie die Philosophie, in ihrem theoretischen Theile, den eigenthümlichen Charakter jedes der drei geistigen Vermögen nach seiner Ankündigung und nach seiner Verschiedenheit von den beiden andern Vermögen aufstellt“⁴⁵. Fraglich ist bei der Festlegung des Systems auf die Sprache beziehungsweise bei dem fehlerlosen Aufliegen der beiden Triaden aufeinander, wieweit die von Pölitz vormals beachteten traditionellen Kunstarten hier wieder berücksichtigt werden könnten.⁴⁶ Aufschlussreich ist jedenfalls, dass die Differenzierung der drei Zuständigkeiten und der hieraus resultierenden Darstellungsformen Pölitz in produktions- beziehungsweise rezeptionsästhetische Argumentationen verwi-

38 Pölitz: *Die Aesthetik für gebildete Leser*. Leipzig: Hinrichs 1807, Erster Theil, S. 44 (im Weiteren zitiert als Pölitz 1807b).

39 Pölitz 1805, S. 111.

40 Pölitz 1807b, Erster Theil, S. 45.

41 Genaugenommen berücksichtigt Pölitz auch mehrere (hier nicht auszuführende) Gliederungen, so z.B. die Aufteilung der Leistungen des Gefühlsvermögens in intellektuelle, ästhetische und sittliche Gefühle. Pölitz, Karl Heinrich Ludwig: *Das Gesamtgebiet der deutschen Sprache, nach Prosa, Dichtkunst und Beredsamkeit theoretisch und practisch dargestellt*. Erster Band. Philosophie der Sprache. Leipzig: Hinrichs 1825, S. 153 (im Weiteren zitiert als Pölitz 1825a).

42 Bausteine dieser Theorie beziehungsweise die Hauptthesen sind bereits anzutreffen in: Pölitz, Karl Heinrich Ludwig: *Allgemeine teutsche Sprachkunde, logisch und ästhetisch begründet, und mit literarischen Notizen begleitet*. Leipzig: Schwickert 1804, 627-630; Pölitz 1807b, Zweiter Theil, S. 5-10; als Zwischenstation der Theorie vgl. Schott, Heinrich August: *Theorie der Beredsamkeit* Erster Theil, Leipzig: Barth 1815, S. 35-79.

43 Pölitz, Karl Heinrich Ludwig: *Das Gesamtgebiet der deutschen Sprache, nach Prosa, Dichtkunst und Beredsamkeit theoretisch und practisch dargestellt*. Dritter Band. Sprache der Dichtkunst. Leipzig: Hinrichs 1825, S. 2 (im Weiteren zitiert als Pölitz 1825b).

44 Pölitz 1825a, S. 162.

45 Pölitz 1825b, S. 3.

46 Der zweite Teil der *Aesthetik für gebildete Leser* hatte nach der Dichtkunst und der Redekunst der Reihe nach folgende Kunstarten besprochen: Tonkunst, Malerei, Plastik, Gartenkunst, Baukunst, Mimik, Tanzkunst und Schauspielkunst.

ckelt, die seinem – sonst unbehelligten – ästhetischen Idealismus Schranken setzen und eine neue Richtung geben.

Erst recht trifft dies auf die Dichtkunst zu, die es, soll sie aus Eigentümlichkeiten des Gefühlsvermögens erklärt werden, auch gegenüber den Leistungen der beiden anderen Vermögen abzugrenzen gilt.⁴⁷ Bezüglich des Vorstellungsvermögens sieht sich Pölitz dabei gezwungen, der traditionellen Zurückführung *aller* Leistungen des Bewusstseins auf Vorstellungen ebenso gerecht zu werden wie deren Zuständigkeit einzuschränken. Dieses Problem löst er, indem er die Entstehung von Dichtkunst in drei präzise unterschiedenen Schritten nachvollzieht: Demnach geht der Stoff unmittelbar aus dem Gefühl des Dichters hervor, wird sodann durch die Einbildungskraft zur inneren Form idealisiert und gewinnt schließlich äußere sprachliche Gestalt. Der Anteil der Einbildungskraft am Schaffensprozess wird dabei einerseits auf den zweiten Schritt, andererseits auf die Herstellung von „Urbildern (Idealen)“ (S. 13) – in Abhebung von allen anderen Leistungen von Verstand und Vernunft – reduziert. Der „Charakter des Idealschen“, so Pölitz über diesen zweiten Schritt,

„stammt zunächst aus der eigenthümlichen Wirksamkeit der Einbildungskraft, doch so, daß, nach der Unermeßlichkeit und Ueberschwenglichkeit jedes wahren Gefühls, den mittelst der Einbildungskraft identisirten Gefühlen ein höherer Grad der Innigkeit und Wärme innerhalb der Sprachdarstellung zukommt, als den durch die Einbildungskraft versinnlichten Begriffen des Verstandes und [den] Ideen der Vernunft“ (S. 12).⁴⁸

Das Gefühl muss zwar durchs Relais der Einbildungskraft und wird zur Vorstellung, behält dennoch sein Spezielles; dieses wird in den dritten Schritt gleichsam mit hinübergerettet und steht in der äußeren Form als solches zum Wiederaufleben bereit. Die Entstehung des Gedichtes ist eine Prozedur der Übertragung, die vom unmittelbaren Gefühl zur Gefühle generierenden Sprachgestalt führt.

Dem korreliert wiederum Pölitz' dem Bestrebungsvermögen gegenüber erwiesene Distanznahme. Damit die im dritten Schritt hervorgebrachte Sprachgestalt eine dem im ersten Schritt sich äußernden Gefühl wesensgleiche Verwandlung ermöglicht – und nicht lediglich zur Wiederversinnlichung des im zweiten Schritt erst einmal Vergeistigten einlädt –, muss sie im Rezipienten „eine, der dichterischen Begeisterung verwandte, Stimmung und Rührung des Gefühlsvermögens und ein ähnliches freies Spiel der Einbildungskraft“⁴⁹ aufkommen lassen. Da jedoch der Dichter „ausschließend dem

47 „Die Selbstständigkeit und der eigenthümliche Charakter der Sprache der Dichtkunst steht und fällt daher mit der ursprünglichen Selbstständigkeit und mit der ursprünglichen Eigentümlichkeit des menschlichen Gefühlsvermögens.“ Pölitz 1825b, S. 6.

48 „[O]bgleich nicht zu verkennen ist – fügt Pölitz, wiederum nahe zu Schillers Ansatz hinzu – daß die idealisierte Darstellung der ursprünglichen Gefühle der idealisierten Darstellung der Ideen der Vernunft näher steht, als der idealisierten Darstellung der Begriffe des Verstandes“. Ebd.

49 Gemeint ist das in seiner Zuständigkeit reduzierte speziell dichterische Spiel der Einbildungskraft, in das sich „weder eine Thätigkeit des Vorstellungsvermögens, das dargestellte Idealsche als Gegenstand des Erkenntnisvermögens zu behandeln und zu zer-

unermesslichen Drange seiner Gefühle“ gefolgt und „nicht an die Wirkung“⁵⁰ gedacht hat, soll der Leser auch nicht fühlen, als ob er dazu – wie auf Antrieb des in Bewegung gebrachten Bestrebungsvermögens – bewogen worden wäre, sondern er muss sich ausschließlich auf sein eigenes Gefühlsvermögen verlassen. Die wohlüberlegte Wirkungsabsicht und die diesbezügliche Arbeit am Text wird den Medien des Bestrebungsvermögens – etwa den religiösen und politischen Reden – vorbehalten, mit der Konsequenz, dass die Abgrenzung von der Beredsamkeit *innerhalb der Dichtkunst* allerdings der definitorischen Auszeichnung der lyrischen Poesie Vorschub leistet. Die Ästhetik (hier eigentlich Poetik) des Gefühlsvermögens lässt sich wohl mehr über Kurzformen und lyrische Selbstäußerungen entwickeln als über epische oder dramatische Größen und schränkt die Belastbarkeit der Kerntheorie offensichtlich wieder ein. Kein Wunder, wenn hierüber nichts mehr gesagt wird und Pölitz’ Beschreibung der Sprache der Dichtkunst dann in eine eher traditionelle Poetik mündet. Im Ausgangspunkt, in der Rückbindung an die drei Vermögen beziehungsweise in der Differenzierung nach ihnen ist dennoch etwas festgehalten, was sich als kreativer oder vielleicht unkontrollierter Widerhall ästhetisch-anthropologischer Erklärungsmuster lesen lässt. Durch sie werden dem vorherrschenden (und epigonal rekapitulierten) System der philosophischen Ästhetik (und Poetik) Elemente implementiert, die den ästhetischen Idealismus mit Effekten einer sehr unphilosophischen Naturbezogenheit unterlaufen.

3. Exkurs: Produktion, Rezeption, Perzeption von Dichtkunst

Pölitz’ Beispiel – die Ausklammerung der Zuständigkeiten des Vorstellungs- und Bestrebungsvermögens aus dem Bereich der Dichtkunst – hat bereits einen der grundlegendsten Unterschiede der idealistischen und der anthropologischen Ästhetik hervorkehrt: die Differenz produktions- beziehungsweise rezeptionsästhetischer Akzentsetzungen der Kunsttheorie.⁵¹ Während nämlich der Idealismus um den Geniebegriff kreist und das künstlerische Schaffen unter Bedingungen der „männliche[n] oder productive[n] Einbildungskraft“⁵² unter Kontrolle zu halten versucht, widmet sich der Gegenpart dem „richtige[n] Gefühl (im Weibe)“⁵³ und den Rezeptionsbedingungen von Kunst. Und hiermit findet man reichlichen Anschluss an die Theoriearbeit der vo-

gliedern, noch ein Trieb des Bestrebungsvermögens, dasselbe durch Handlungen zu verwirklichen, einmischt“. Ebd. S. 18.

50 „[A]llein indem sein gebildeter Geist eine dichterische Form ins Daseyn ruft, erhält dieselbe auch sogleich, durch den erreichten hohen Grad seiner individuelle[n] Reife, diejenige Gediegenheit, wodurch sie unwiderstehlich auf Gefühl und Einbildungskraft zu wirken vermag“. Ebd. S. 16.

51 Vgl. Stöckmann 2009, S. 41; auch dies resultierte aus dem „wechselseitige[n] Begründungsverhältnis zwischen *ästhetischer* Vermögenstheorie (Aufklärung über die Sinnennatur des Subjekts) und *ästhetischer* Schönheitstheorie (Reflexion des (Kunst-)Schönen)“, S. 10.

52 Gruber 1805, S. 122.

53 Carus 1808a, S. 381; vgl. auch S. 372.

rangegangenen Dekaden, denn die Aufklärungsanthropologie hat sich dezidiert auf die Sinnlichkeit und die Empfindlichkeit des Subjekts der ästhetischen Erfahrung festgelegt.

Bereits 1751, in Georg Friedrich Meiers und Samuel Gotthold Langes moralischer Wochenschrift *Der Mensch*, ist die Poesie als „die Sprache der Leidenschaften und Empfindungen“ und als ein Medium ausgewiesen, das „ein gerührtes Herz und ein bewegtes Blut [erfordert]“⁵⁴. Dieser Maxime entsprechend, bemühen sich die Verfasser „die Gesetze des Schönen und der Dichtkunst aus den ersten Triebfedern der Natur, und gleichsam aus dem Eingeweide des Menschen herzuholen“⁵⁵. Aufschlussreich ist dabei, dass der erste Grund der Dichtung zwar vermögenstheoretisch – und natürlich in Rekurrenz auf Baumgarten – in den dunklen und undeutlichen Vorstellungen gesucht wird, konkret aber aus einem Zuviel an Eindrücken, einem Scheitern des kognitiven Apparats abgeleitet wird.⁵⁶ Die Seele ist zum einen „mit einem Vermögen und Bestreben ausgerüstet, so viel einzusehen, als möglich ist, und soviel zu empfinden, als ihre Natur zulässt“⁵⁷; muss dann aber zum anderen – „bestürmet“ (S. 275) durch das Viele – in eine „lebendige Erkenntnis“ (S. 276) ausweichen,⁵⁸ in der die Erfahrung ununterscheidbar, sinnlich und bilderreich, und nicht zuallerletzt zur Selbsterfahrung wird. Denn „[w]ir fangen alsdenn an aufzuwachen, und uns selbst zu fühlen, und mit den Kräften der Seele zu arbeiten, jeder nach der Beschaffenheit seines Gemüths, und nach der Denkungs- und Empfindungsart, zu welcher er am meisten aufgelegt ist“ (S. 276). Es gibt also einen Zustand der Seele (und zwar einen individuellen), wo man – über die rationalistischen Vorgaben hinweg – die Kontrolle verliert und sie in anderen Registern wieder zurückgewinnt, indem man gleichsam *poetisch* wird. Und die Dichtkunst ist nichts anderes als Anwendung dieser menschlichen Disposition: der Dichter ahmt die Natur nach⁵⁹ und versucht, „uns mit solchen Vorstellungen [zu] bestürmen, und sie so auf einander [zu] häufen, daß der Leser gleichsam nicht zu sich selbst kommen und die Ruhe erhalten kann, die man erhält, wenn man sich besinnet“ (S. 278) und in Konsequenz dessen dann die Empfindungen des Dichters zu den seinigen werden lässt.

54 [Meier, Georg Friedrich; Lange, Samuel Gotthold]: Daß das Wesen der Dichtkunst in unserer Natur gegründet sey. In: *Der Mensch, eine moralische Wochenschrift*. Erster Theil. 31. Stück. Halle: Gebauer 1751, S. 273-279; 273. Vgl. dazu Stöckmann 2009, S. 131-136.

55 Meier; Lange 1751, S. 274.

56 „Der durch die ästhetische Affizierung verursachte Kompetenzverlust der kognitiv tätigen Seele führt [...] zu einem dynamischen Richtungsumschlag der seelischen Erfassungsleistungen: Vom pathosfreien Gegenstands-Erkennen zum emotional wie affektiv geprägten Seelen-Empfinden“. Stöckmann 2009, S. 134.

57 Meier; Lange 1751, S. 274.

58 In Anwendung von A.G. Baumgartens *vita cognitionis*.

59 „Weil uns nun die Empfindungskraft natürlich ist, so muß die Art, Empfindungen zu erregen, auch nach den Regeln der Natur eingerichtet seyn.“ Ebd. S. 278.

„[S]tark bewegt und gerührt werden“ und die erregte Einbildungskraft dahin bringen, dass wir „die Umstände der Sache nicht mehr [unterscheiden]“ und „sie uns als wirklich da und vor uns stehend vor[stellen]“ (S. 277), hierin besteht die Natur der Poesie, und sie folgt damit aus der Natur des Menschen im Unterschied zu seinem Intellekt (sowie in immer größerer Distanz zu Baumgartens Ansatz) und wird zum Medium einer bei aller Theoretisierung schwer handzuhabenden bis gefährlichen Substanz. Mit der Konsequenz, dass die Aufmerksamkeit, so Friedrich Leopold Stolberg in seinem Aufsatz *Vom Dichten und Darstellen* (1780), zunehmend auf den „Zustand des Dichters“⁶⁰ – und damit auch auf den Zustand seines Lesers – gelenkt, das eigentliche Produkt, das Gedicht, dann aber eher hintangesetzt wird. Denn „[d]ie Arbeit des Dichters“, heißt es im Stolberg zugeschriebenen Aufsatz *Ueber Poesie und ihre Wirkung* (1782), wird durch „ein[en] beinahe unwiderstehliche[n] Trieb“⁶¹ angespornt und kann, wenn sich der Dichter widersetzt, in „Unlust und Widerwillen gegen das Werk“ (S. 295) umschlagen. Die „körperliche[] Ursache der Poesie“ (S. 299) liege „[i]n den Nerven des Gehirns, besonders in der Reizbarkeit derjenigen, die auf die Fantasie wirken“ (S. 298); und „die Wirkungen der Poesie“ kommen daher, dass sich das Gefühl und die Imagination der Seele bemächtigen und durch sie auch „über jede andre Kraft des Geistes“ (S. 302) gebieten.

Die hier ganzheitlich-körperlich agierende Dichter-Figur unterscheidet sich radikal sowohl von Kants Regel gebendem Genie als auch von Sulzers die Bewegungen der Seele letztendlich zum Guten wendenden Ästhetiker.⁶² Dieser Dichter ist weder Herr seiner selbst *noch notwendig produktiv*, dafür aber ebenso offen für die unangenehmen wie die angenehmen Empfindungen und mehr ein kunstvoller Psychologe seiner selbst als ein schaffender Künstler. Denn die Schönheit ist, so Johann Karl Wezel in seinem *Versuch über die Kenntniß des Menschen* (1785), eine Frage der „Effekte[] auf unsre

60 Stolberg, Friedrich Leopold: *Vom Dichten und Darstellen*. In: *Gesammelte Werke der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg*. Hamburg: Friedrich Perthes 1827. Zehnter Band, S. 375-381; 375.

61 [Stolberg, Friedrich Leopold]: *Ueber Poesie und ihre Wirkung*. Deutsches Museum. Zehntes Stück. Weinmond 1782, S. 293-305; 294; zur vermeintlichen Autorschaft vgl. Götzinger, Max Wilhelm: *Die deutsche Literatur*. Erster Theil. Stuttgart: Hoffmann 1844, S. 567.

62 Johann Georg Sulzer legitimiert das Gefühl, die Rührung und die Erfahrung generell gegenüber den Erkenntnisleistungen, denkt das Schöne jedoch explizit in Richtung Verschönerung und auf das Gute hin. Hierauf richten sich die schönen Künste, auch wenn ihre „reizende Kraft“ ebensogut „zum Verderben der Menschen gemißbraucht werden“ kann (Sulzer, Johann Georg: *Die Schönen Künste*, in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung betrachtet. Leipzig: M.G. Weidmanns Erben und Reich 1772, S. 31). Sulzer ist sich auch des zwingenden Charakters ästhetischer Wirkungen wohl bewusst, nachweisbar etwa in seiner Schrift *Von der Kraft (Energie) in den Werken der schönen Künste* (1765), deren Beschreibungen seelischer Zustände auch auf Reaktionen im Rezipienten abheben (Vgl. Ders.: *Vermischte philosophische Schriften*. Aus den Jahrbüchern der Akademie der Wissenschaften zu Berlin gesammelt. Berlin: Weidmanns Erben; Reich 1773, S. 122-145).

Sinne“⁶³ und ihre Wirkung davon abhängig, wie stark sie die „Selbstliebe“ und „Thätigkeit“⁶⁴ des Rezipienten als psychophysischen Ganzen beschäftigt. Und die diesbezüglichen ‚Fälle‘ führen in die Erfahrungsseelenkunde und zu Texten wie Karl Philipp Moritz’ mit *Die Leiden der Poesie* (1791) überschriebenem und auch getrennt abgedrucktem Bericht aus [Anton] R[eiser].s Leben.⁶⁵ Diese Dichtungstheorie und dieses Bild des Dichters erscheinen dann für die transzendentalistische Kritik als viel zu kontingent und individualistisch, sinnesästhetisch und rezeptionistisch, der gegenüber sie dann auf Vernunftprinzipien aufzubauen und eine produktionistische Kunstautonomie zu etablieren versucht. (Wobei sich die genannten Leiden Reisers ausgerechnet einer Dichter-Figur bemächtigen, die *bereits* im Besitz jenes „Idealismus“ ist, „wzu er sich schon natürlich neigte, und worin er durch die philosophischen Systeme [...] sich noch mehr bestärkt fand“ (S. 120), auf deren „bodenlose[m] Ufer“ er nun dennoch „keinen Platz wo sein Fuß ruhen konnte“ (ebd.) mehr findet.)

4. Ästhetischer Imperativ

Vor Pölitz hat es bereits auch Heinrich Zschokke versucht, sich der kritizistischen Vernunftkontrolle der Ästhetik entgegenzustellen und einen ästhetischen Ansatz auf die Dreivermögenslehre zu gründen. In seinen *Ideen zur psychologischen Aesthetik* (1793) kommentiert er die Titelwortwahl in dezidiert Abgrenzung zu Kants transzendentaler Ästhetik und begründet dies, indem er zum einen – wie später auch Pölitz – auf die Kunst und die Nutzenanwendung ästhetischer Regelbildung generell verweist, zum anderen den erfahrungswissenschaftlichen Charakter dieser Tätigkeit als Bedingung betont. „Ein ästhetisches Prinzip kann“, so Zschokke, „nicht anders als durch Abstraktion von dem *mannigfaltigen* Inhalt der Grundsätze und Regeln der Kunst [...] formiert werden, und in so fern müssen wir es als ein Werk der *empyrischen Vernunft* ansehen. Aus der *reinen Vernunft*, *a priori*, läßt sich *kein ästhetisches* Prinzip bestimmen“⁶⁶. In diesem Sinne definiert Zschokke die Kunst als „[a]bsichtliche oder freie *Mittheilung schöner Empfindungen*“ (S. 64) und erklärt die Schönheit als einen „Gegenstand der Sinnlichkeit“, der, „wenigstens dem größten Theil nach“ (S. 117), durch Empfindungen vermittelt wird. Offensiv wird dies in der Diskussion anderweitiger Bestimmungen des Schönen entwickelt und allen voran gegen Moritz und Kant ausgesprochen, denn ersterer hätte durch seine Definition des Schönen als „in sich Vollen-

63 Wezel, Johann Karl: Deutsches Museum. Zweyter Band. Julius bis Dezember. 1776 (Rezension). In: Ders.: Versuch über die Kenntniß des Menschen. Rezensionen. Schriften zur Pädagogik. Hg. v. Jutta Heinz. Heidelberg: Mattes 2001, S. 322-339; 337. (Über Helfrich Peter Sturz’ *Fragment über die Schönheit*).

64 Wezel, Johann Karl: Versuch über die Kenntniß des Menschen. In: Ders. 2001, S. 7-281; 252.

65 [Moritz, Karl Philipp]: Die Leiden der Poesie. In: Magazin zur Erfahrungsseelenkunde. 1783-1793. 1791, 8. Bd., 3. St., S. 108-125.

66 Zschokke, Heinrich: Ideen zur psychologischen Aesthetik. Berlin; Frankfurt/O.: Kunze 1793, S. 58.

deten“ (S. 88) dessen Wahrnehmung dem Verstand unterstellt, und letzterer durch die These des interesselosen Wohlgefallens „von jeder Empfindung abstrahir[t]“ (S. 101). „[D]er Effekt der Schönheit“ besteht aber für Zschokke unbestreitbar aus „Reiz und Rührung“ (ebd.); diese aus dem Geschmacksurteil zu verstoßen heiße also immer, auf ein Missverständnis zu bauen, das eine sachgerechte Ästhetik auf jeden Fall zu vermeiden hat. (Un-) Kantianisch gesprochen gelte folglich, dass sich „mit dem Wohlgefallen am Schönen immer zugleich ein Wohlgefallen an der Existenz des Schönen als *Schönen* verknüpft“ (S. 99). Kurzum, es stehe außer Frage: „Schönheit wird empfunden!“ (S. 117)

All das wird durch Zschokke mit vermögensspezifischen Argumenten untermauert und zugleich entschärft. Der Mensch folge demnach als „wunderbares Amphibion“ (S. 113) den Gesetzen des Erkennens, des Handelns und des Empfindens. Die hierzu dienenden drei Vermögen – das „Erkenntnißvermögen“, „das moralische Vermögen“ und das „Empfindungsvermögen“ (S. 113-114) – seien zum einen „Selbstgesetzgeberinnen“, zum anderen „Freundinnen“ (S. 118), die sich auch „über Objekte, die ursprünglich in das Gebiet der andern gehören, zu urtheilen“ (S. 116) anschicken. Ebenso wie die erkennende und die sittliche Natur des Menschen zwischen guten und schlechten Empfindungen unterscheiden kann, gibt es also jeweils auch Empfindungen, mit denen die empfindende Natur für die Leistungen der drei Vermögen jeweils aufwartet. Gar erst kann man dabei bezüglich des Schönen über Mehrfachkodierung sprechen: Da die ästhetische Erfahrung nicht mit Gefühlen (in Folge primärer Sinnesreize) sondern mit Empfindungen (in Folge von Vorstellungen) zu tun hat, ist sie den beiden anderen Vermögen ebenso unterworfen wie dem Empfindungsvermögen selbst, und zwar derart, dass, wenn das theoretisch Vollkommene in Zuständigkeit des Erkenntnisvermögens *an sich* nie schön genannt werden kann, auch dann keine Empfindung des Schönen sich einstellt, wenn in einer schön werden wollenden Vorstellung etwas theoretisch Unvollkommenes mitempfunden wird. Auf dieser Grundlage der gegenseitigen Abhängigkeiten definiert Zschokke das Schöne als „Verbindung[] der theoretischen, moralischen und sinnlichen Vollkommenheit zur Empfindung“ (S. 138) und überlastet gleichsam das eigene Konzept: Im Harmonisierungsstreben der drei Vermögen gerät die ästhetische Vollkommenheit zu einem über die Trias hinauszielenden Vierten, das zudem auf eine „unter allen Zonen, zu allen Zeiten, allen vernünftigsinnlichen Wesen“ (S. 162) innewohnende Allgemeinheit des Gefallens Anspruch erheben darf.

Was Zschokke auf diese Art in einen gleichsam vorkantianisch anmutenden ästhetischen Objektivismus zurückzuverwandeln scheint, verschärft er wieder, indem er die *Herstellung* der Verbindung der vermögensspezifischen Vollkommenheiten dem – sonst in der Trias subordinierten – Empfindungsvermögen⁶⁷ und damit der sinnlichen Natur zuschreibt. Auch versäumt er nicht, wiederholt hervorzuheben, dass „das Schöne (als in welchem erfüllt sind die Foderungen der dreifachen Natur) durch das Interesse, welches die menschliche Natur an sich selber nimmt, gefallen“ (S. 149) muss.

67 Vgl. ebd. S. 154.

Nicht zuallerletzt entleert er den Begriff des (absoluten) Schönen selbst, indem er den der (relativen) Schönheit danebenstellt. Mag das Schöne „jedem dafür empfänglichen Wesen“ (S. 151), das heißt jedem Menschen gefallen, so hat man es eigentlich immer nur mit der Schönheit als „*Ausdruck der vereinten [...] Vollkommenheit [...] in einem Objekte, so viel die Natur desselben jenen erlaubt*“, zu tun. Auch wenn das Schöne all-gemeingültige Momente der theoretischen und der sittlichen Vollkommenheit enthält, wird die Schönheit durch individuelle Bestimmungen der sinnlichen Vollkommenheit eingeschränkt. In jedem Geschmacksurteil bleibt ein Rest lediglich „gemeingültiger“ bis ganz und gar „eingültiger“ (S. 193) Bestimmungen übrig. Jeder Anspruch, der hierüber hinausgeht und zum Beispiel Künstlern Maßstäbe setzen will, muss es also bei einem „ästhetischen Imperativ“ (S. 174) belassen beziehungsweise *erst einmal* den anthropologischen Bestimmungen des Empfindungsvermögens nachgehen. Hierüber handelt der vierte und letzte Abschnitt von Zschokkes psychologischer Ästhetik, in dem das Ideal des Schönen gewissermaßen beiseitegelassen und ein funktionalistisches Modell von Trieben und Triebbefriedigungen als Grundlage des ästhetischen Vergnügens entwickelt wird. Letztendlich nimmt damit für Zschokke die Natur des Menschen als Prinzip der Ästhetik doch noch überhand.

5. Geheime Neigungen

Die dargestellte Kontroverse anthropologischer und transzendentalistischer Ansätze der modernen Ästhetik beruht auch in einer weiteren Hinsicht auf einer prekären Frontstellung. Zum einen ist es klar, dass aus der Parallelentwicklung und gegenseitigen Beeinflussung der Emanzipation des ganzen Menschen und der schönen Künste ein eigenartiges Spiel mehr oder weniger anthropologisch-universalistischer Wesensbestimmungen hervorgeht, von dem sich die transzendentalistische Ästhetik in aller Klarheit abzusetzen weiß. Zum anderen kann und muss auch bezüglich der Anthropologie Ernst Stöckmanns Hinweis beherzigt werden, dem zufolge selbst die anthropologische Ästhetik nie gänzlich die Radikalität des Sensualismus erreicht und – anstatt entschieden zu den Sinnen fortzuschreiten – sich vielfach mit Ideellem, etwa dem Gemüt als ihrem Zentralbegriff, begnügt hat.⁶⁸ Kunst und Dichtkunst sollten sich also auch im anthropologischen Rahmen nur bedingt in Dienst stellen lassen und der Natur des Menschen sonst nur das ihnen Eigene abgewinnen. Dennoch kann man neben diesem schwächeren Prinzip der anthropologischen Ästhetik auch das sporadische Auftauchen eines stärkeren Prinzips nachzeichnen. Auch wenn die Erforschung des Menschen als eines Komplexes kognitiver und psychophysischer Leistungen oft mehr nur Bildspender als konkretes Experimentierfeld der zeitgenössischen Kunst- und Dich-

68 Das Gemüt repräsentiert die innere Sinnlichkeit im Gegensatz zur äußeren. „Grundiert wird *ästhetisches* Wahrnehmen durch das, was sich auf das Subjekt und seine Erfahrungsweisen niederschlägt, und weder identisch ist mit dem *factum brutum* des Sinnenreizes, noch mit dem erkenntnisrelevanten Gehalt, den die ästhetische Wahrnehmungserfahrung potentiell vermittelt.“ Stöckmann 2009, S. 39.

tungstheorie ist, lässt sich der Bereich des Ästhetischen auch als Medium und Archiv des Anthropologischen, gleichsam in Direktanwendung ausschachten.

Als eine solche Überlebensgestalt des transzendentalistisch entthronten Anthropologisch-Psychologischen liest sich der genannte vierte Abschnitt in Zschokkes psychologischer Ästhetik, der selbst dem halbwegs kantianisch werden wollenden dritten Abschnitt über das Geschmacksurteil Widerstand leistet. Sieht sich Zschokke in letzterem gleichsam noch *gezwungen*, dem genannten Rest „gemeingültiger“ bis ganz und gar „eingültiger“ Bestimmungen konzeptuelle Sprengkraft einzuräumen, so geht seine „ästhetische Pathologie“ im vierten Abschnitt zu eindeutig radikaleren Konsequenzen über. Hier wird deklariert: Das Vergnügen sei „das große Triebrad aller menschlichen Handlungen, das Ziel alles Ringens, der Charakter des Schönen von Seiten des Empfindungsvermögens“⁶⁹, wobei das Ästhetische in doppelter Hinsicht auf das Anthropologische zurückgeführt wird. Zum einen leitet Zschokke seine Ausgangsdefinition von Kunst – die freie Mitteilung schöner Empfindungen – aus der Naturnotwendigkeit eines Triebes, dem Bedürfnis der „Bezeichnung des Empfindungszustandes“ (S. 260) ab. Zum anderen unterlegt er seiner Bestimmung des Schönen – als Verbindung dreier Vollkommenheiten – eine Ebene triebhafter Motivation. Die „Thätigkeit der Vermögen“ richtet sich letztendlich darauf, „den Trieben Genugthuung in ihren Forderungen zu verschaffen“ (S. 247-248); wobei es im Falle der sinnlichen Natur zum Beispiel die Triebe der „Lebenserhaltung“ und des „sinnlichen Wohlseyn[s]“ (S. 343) sind, die die ästhetische Empfindung mitkonstituieren. Schön ist also, was „die immanenten Triebe der erkennenden, sittlichen und sinnlichen Natur durchaus und simultan befriedigt“ (S. 352).⁷⁰ Die Ökonomie der Befriedigung lässt sich selbst als Rest-Prinzip nicht mehr unter den Tisch kehren: „Das Schöne verursacht eine rasche Folge von Vorstellungen, diese eine rasche Folge von Empfindungen, mit denen eine gleichschnelle Reihe von Begierden verketet ist.“ (S. 268) Folglich komme es dem Künstler gerade darauf an, diese Kette von Reaktionen in Bewegung zu setzen und alle Ebenen des Mechanismus zu erfassen. Denn „[b]ei Wahrnehmung des Schönen [...] schwelgt der ganze Mensch in seiner eignen Vollendung“ (S. 353). Dies selbst ein „Interesse“ zu nennen, scheint also im Sinne dieses vierten Abschnitts der psychologischen Ästhetik eine Verharmlosung des Sachverhalts zu sein, ganz zu schweigen von den Anliegen anderweitiger Ästhetiken, die für einen Prozess, in dem alles am Menschen miteinbezogen ist, Interesselosigkeit reklamieren.

Was Zschokke in Kenntnis der einschlägigen Literatur (dargestellt in langen Anmerkungen zu den einzelnen Paragraphen) konsequent ausarbeitet, begegnet natürlich auch in einfacheren Konstellationen. Als Beispiel dafür sei hier Karl Friedrich Beckers

69 Zschokke 1793, S. 243.

70 „[I]mmanent“ sind die Triebe in Abhebung von den „periodischen“ Trieben, wenn sie von Geburt an ständig vorherrschen. Immanent ist also der „Lebenstrieb“ als „Erhaltungstrieb“, während er als „Fortpflanzungstrieb“ nur in einer bestimmten Lebensspanne auftritt. Vgl. S. 343-348.

Die Dichtkunst aus dem Gesichtspunkte des Historikers betrachtet (1803) herangezogen, das mehr ein „unterhaltendes Buch für gebildete Leser aller Art, als eine trockene Theorie für Philosophen“⁷¹ sein will und hier wegen seines programmatischen Affronts gegen „Kant, de[n] Großvater des jetzigen Idealismus in der Philosophie“ (S. 4) sowie gegen den ästhetischen Idealismus Initialwert hat. Ohne sich in anthropologisch-psychologische Systematik zu vertiefen, bestimmt Becker die Dichtkunst schlichtweg als die Kunst, „vermöge der Rede entweder Begebenheiten oder Zustände zu dem Zweck darzustellen, daß dadurch irgend einer oder mehrerer der geheimen Neigungen, die in der Regel jedem Menschen zuzumuthen sind, geschmeichelt werde“ (S. 61). Der Ansatz ist von einem starken Funktionalismus geprägt und durch die Bezeichnung *geheime* Neigungen ebenso der Nachtseite der Spätaufklärung wie einer zukünftigen literarischen Psychoanalyse verpflichtet⁷², denn Becker greift zur Erklärung des menschlichen Verhaltens auf zwei „Grundtriebe“, den Selbsterhaltungstrieb und den Gesellschafts- oder Geschlechtstrieb, zurück (S. 7-8) und zählt sechs (bis sieben) verschiedene Neigungen zusammen, die hieraus resultieren und von der Dichtkunst mal im positiven Sinne (als Bestärkung), mal im negativen Sinne (als Kompensation) bedient werden.

Mit dem Selbsterhaltungstrieb und dem „Egoismus“ (S. 10, 12), so Becker, hänge zusammen, wenn der komische Dichter im Lachen über andere zur „glückliche[n] Selbstgefälligkeit“ (S. 11) verhilft, wenn in Liedern der Freude und des Lebensgenusses „[d]as sympathetische Verlangen des Glücklichen, sich in solchen, die ihm ähnlich sind, zu spiegeln“ (S. 12) erfüllt wird, oder wenn Geschichten und Erzählungen die Neigung „des kraftvollen, lebendigen Menschen [...], recht viel von den Schicksalen Anderer zu erfahren“ (S. 14) befriedigen. „So wäre nun also dem epischen, dramatischen und romantischen Dichter ein breiter Weg geöffnet, und dies Geschlecht kann nie vergehen, weil seine Existenz, so wie die des komischen Dichters und des Sängers der Freude, durch eine der innigsten Neigungen des kühn aufstrebenden Menschen gesichert ist“ (S. 17). Markiert die Befriedigung des Selbsterhaltungstriebes auf solche Weise vorzüglich positive Wirkungen, so verbindet Becker mit den Neigungen des Gesellschafts- oder Geschlechtstriebes Kompensationen unerfüllter Wünsche.⁷³ Hier kommt auch die kritische Ausrichtung des Ansatzes deutlich zum Vorschein, am deutlichsten vielleicht am Beispiel des „freien Geschlechtstriebes“, aus dessen „Hemmung [...] durch unsere neuere Cultur [...] unsere ganze sentimentale Poesie, unser ganzer

71 Becker, Karl Friedrich: *Die Dichtkunst aus dem Gesichtspunkte des Historikers betrachtet*. Berlin: C.G. Nank 1803. Vorrede (unpaginiert).

72 „Doch sey dem wie ihm wolle, man sieht wenigstens aus meinem Gemälde, wie der Unmuth des bedrängten Kulturmenschen sich durch Träume Lust machen konnte, die nicht bloß auf das Luftgebäude eines rein moralischen Vernunftstaates führten, sondern sogar die Gottheit als ein moralisches Wesen zu Hülfe riefen, und ohne allen physischen oder historischen Grund, bloß um jenen geheimen Neigungen zu schmeicheln, mit der größten Bestimmtheit ein zweites Leben postulierten.“ Ebd. S. 52-53.

73 Weitere (Ab-)Neigungen: die menschliche Trägheit (S. 47); das Aufbegehren gegen Ungerechtigkeit etc. (S. 49); der Trieb nach Lehre (S. 57).

Idealismus in der Liebe entstanden“ (S. 24) sei. Dies wird nicht nur ganz konkret am Körperlichen erläutert, sondern am Beispiel Schillers konzeptuell und auch biographisch beleuchtet (S. 34-37), denn an diesem lasse sich gut demonstrieren, wie es ist, wenn „[d]ie blind drängende Kraft“, statt sich (wie bei den Alten) „einen leichten Ausgang auf dem natürlichsten Wege“ zu bahnen, „durch unnatürliche Kanäle ins Gehirn getrieben [wird], um dort zum feinsten Idealismus destilliert zu werden“ (S. 25).⁷⁴ Dieser „Idealismus der Liebe [ist] allemal von denen am höchsten getrieben worden [...] die den Realismus derselben am wenigsten gekannt haben“ (S. 39). Dies ist trotz der ironischen bis dilettantischen Argumentation sowie der stellenweise literaturfeindlichen Einstellung⁷⁵ eigentlich ernst gemeint und richtet sich darauf, gegen das um sich greifende ‚Idealisieren‘ Front zu machen und eine – wenngleich nicht sonderlich strenge – Verbindung zwischen Dichtung und triebhafter Motivation herzustellen. Das stärkere Prinzip anthropologischer Ästhetik kulminiert in der entschiedenen Verkörperlichung des Dichters und des Rezipienten – einem Ansatz, der den Restriktionen des ästhetischen Kritizismus mit provokativer Zuspitzung tabuisierter Themen zu begegnen weiß.

Die anthropologische Orientierung der Ästhetik behauptet sich also – wie hier gezeigt werden sollte – selbst über die Kantische Wende weiter. Sie setzt sich als Befreiung der menschlichen Natur von Fremdbestimmungen auch dann in Szene, wenn der Mainstream langfristig etwas anderes anstrebt. Denn der Weg zur modernen Kunstautonomie führt – so kann man im Nachhinein resümieren – über den Kritizismus und den Idealismus beziehungsweise deren Distanznahme zur Natur. Die der einbrechenden „ästhetische[n] Unterscheidung“⁷⁶ standhaltende anthropologische Nichtunterscheidung des Ästhetischen gehört in diesem Sinne in eine andere Geschichte: in die Geschichte eines Umgangs mit Literatur, deren Alternative um 1900 wiederentdeckt wurde⁷⁷ und heutzutage möglicherweise gerade im Rahmen der kognitiven Literaturtheorie neu verhandelt wird.

74 „Gleichsam aus Rache, möchte man sagen, schaffen sich die Dichter feiner Art eine eigene weibliche Schöpfung [...], bey der sie den schimärischen Trost haben, daß sie an körperlichem und geistigem Reize alles übertrifft, was die Wirklichkeit ihnen dafür anbieten könnte“. Ebd. S. 38.

75 Denn der Dichter „lauert“ eigentlich Neigungen „auf“. Ebd. S. 54.

76 Vgl. Gadamer, Hans-Georg: *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr 1986, S. 87-94.

77 Vgl. Stöckmann 2009, S. 33-36; Riedel, Wolfgang: „Homo Natura“. *Literarische Anthropologie um 1900*. Berlin; New York: de Gruyter 1996.